

DE *PARNASOS* Y CANONIZACIONES EN
“ESPEJO, DIME”, DE LUIS GARCÍA MONTERO:
A PROPÓSITO DE UN DIÁLOGO INTERTEXTUAL
ENTRE VOCES ÁUREAS Y CONTEMPORÁNEAS

FRANCISCO J. ESCOBAR
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

En la obra del escritor Luis García Montero (Granada, 1958), el poema “Espejo, dime”, del libro *Rimado de ciudad* (1983), plantea un juego de supuesta autobiografía edificada sobre datos sentimentales y literarios¹. En la composición, tal proceder estilístico permite percibir, entre otras cosas, el recuerdo y vigencia de la técnica retórica de los Parnasos de la literatura áurea en diálogo con autoridades poéticas contemporáneas². Sobre esta pervivencia concreta de modelos literarios, el título mismo del poema evoca ya, de entrada, la composición XXXVII de *Soledades*, de Antonio Machado³, cuyo arranque es el siguiente: “Oh, dime, noche amiga, amada vieja”⁴. De hecho, en el texto machadiano, la noche, en calidad de confidente,

¹ Entre la abundante bibliografía sobre el poeta destacamos: Antonio Ortega (1995), Juan Carlos Rodríguez (1999: 169-178, 178-184), AAVV (1994), Pedro Roso (1994), AAVV (1998), Laura Scarano (2004a, 2004b), Concha G. Badía (2005) y AAVV (2009). Citamos “Espejo, dime” por la edición de García Montero (2006: 611-14), que reproducimos a modo de apéndice.

² En cuanto al género retórico de los Parnasos áureos, AAVV (2010).

³ Uno de los modelos fundamentales en este poema de García Montero, como tendremos ocasión de comprobar.

⁴ Antonio Machado (1974: 101); véase el comentario de Miguel Ángel García sobre esta deuda literaria del poeta granadino respecto a Machado (García Montero, 2002: 118-19).

conoce el estado introspectivo del poeta, quien concluye sus versos con la imagen del espejo⁵, presente, como se ve, en el paratexto de García Montero. En lo que hace a la métrica de “Espejo, dime”, estamos ante treinta tercetos encadenados, con rima ABA, que se organizan en noventa versos alejandrinos.

En su voluntad de esbozar un retablo poliédrico de referentes literarios y personales, García Montero se vale, de otro lado, de la técnica del retrato, género que se remonta, como se sabe, a los antiguos *epitedéumata* de la retórica griega para cristalizar, con posterioridad, en la oratoria romana desde el ideal moral de las *virtutes et vitia* (‘virtudes y defectos’)⁶. En consonancia con estos postulados estéticos, la recepción del género habrá de dejar su huella en nuestra literatura áurea –así el autorretrato cervantino en *El viage del Parnaso*– y, con el tiempo, llegará hasta época contemporánea con sendos testimonios ofrecidos por los hermanos Machado o los que brinda Ramón Gómez de la Serna en una relación de semblanzas de sus coetáneos en *Retratos contemporáneos* (1941) y *Nuevos retratos contemporáneos* (1945), obras integradas en el volumen *Retratos completos* (1961), publicado dos años antes de la muerte del escritor.

Pero García Montero, en esta fértil tradición literaria en la que se incardina “Espejo, dime”, tiene como principal punto de referencia el *Retrato* de Antonio Machado, con el que se abre *Campos de Castilla* y que ha sido del interés del escritor granadino si atendemos a su comentario del poema en “Antonio Machado y la voz reflexiva”⁷. El título del poema que nos ocupa, según se ha indicado, orienta la atención del lector hacia el espacio compositivo del autobiografismo, puesto que el poeta ahonda en su interior a fin de compartir con él su universo profesional y privado, aunque, claro está, bajo el ropaje de la ficción.

Ahora bien, la contemplación simbólica en el espejo como búsqueda de la identidad recreada por García Montero entronca, en paralelo, con una tradición literaria en la que, a partir de la reescritura del mito de Narciso y el tema del *doble*, se engloban poemas como los de Gil de Biedma en “Contra Jaime Gil de Biedma” y “Después de la

⁵ “Para escuchar tu queja de tus labios / yo te busqué en tu sueño, / y allí te vi vagando en un borroso / laberinto de espejos.” (Antonio Machado, 1974: 101).

⁶ Así lo reflejan, por ejemplo, los retratos que disemina el historiador romano Salustio en *La conjuración de Catilina*.

⁷ Comprendido en *El sexto día. Historia íntima de la poesía española* (García Montero, 2000: 197-230).

muerte de Jaime Gil de Biedma”⁸ –con huellas del *William Wilson*, de Poe–, la composición de Josep Palau i Fabre “Poeta-Narcís”, inserta en *Poemes de l'alquimista* (1952), de la que el propio autor hizo una traducción en castellano, el “Poema 6-7-64” de Carlos Edmundo de Ory o la lectura del mito por Luis Antonio de Villena en “Tratado de Narcisos”, de *Hymnica* (1974-1978). Completan este conjunto de testimonios textuales diferentes versos de Leopoldo María Panero, tanto en el homenaje que brinda al mencionado *William Wilson* de Poe en “Ann Done: undone”, de *Así se fundó Carnaby Street* (1970), como en *Narciso en el acorde último de las flautas* (1979), en “Ma mère” y en “Aun cuando tejí mi armadura de acero”, con dedicatoria al poeta Claudio Rodríguez⁹.

En cualquier caso, en el diálogo intertextual propuesto en “Espejo, dime”, los primeros y fugaces recuerdos de García Montero sobre su ciudad natal, infancia y juventud evocan la estrategia compositiva machadiana, aunque se perciba, por añadidura, una visible amplificación del motivo con alusiones al período de la posguerra, a modo de recuperación de la memoria histórica (vv. 5-12):

Año cincuenta y ocho. Vine al mundo en Granada.
Mi carácter se hizo bajo una luz hendida
de calle estrecha, plaza, iglesia y campanada.
Pero ya la posguerra y el sueño provinciano
sufrían en los barrios la primera cornada

y crecí en la partida del constructor urbano,
barajadores, juego, apuestas y descarte,
ediles consentidos, juramentos en vano¹⁰.

Como se ve, los versos de García Montero mantienen concomitancias con el comienzo del *Retrato* machadiano, sea por la mención de la ciudad natal del poeta, sea por la evocación de

⁸ Junto a Machado, otro de los principales modelos para García Montero en “Espejo, dime”, como veremos más adelante.

⁹ En cuanto al motivo de la búsqueda de la identidad en el espejo en la poesía española última, Francisco Javier Escobar (2010). Sobre los motivos constitutivos del mito y su vigencia, en general, en la Literatura Española, Yolanda Ruiz (1990). Para las diferentes proyecciones del mito de Narciso en la cultura europea: Louise Vinge (1967), Richard Sennett (1980) y Aiban Hagelin (1985).

¹⁰ (García Montero, 2006: 611).

recuerdos mediante la técnica de la anámnesis (vv. 1-4)¹¹. Además, para llevar a cabo su ampliación retórica, García Montero dirige la mirada del lector hacia la ciudad donde, a diferencia de Machado, ha transcurrido su vida (vv. 13-21). Por ello, es importante para el poeta poner de relieve su relación sentimental con el espacio urbano en el que se ha educado y ha ido forjando, de manera paulatina, su personalidad. En este contexto poemático tiene cabida, igualmente, el símbolo de la luna, de reminiscencias lorquianas (“bajo la misma luna”), al que más adelante volveremos:

Esta ciudad ambigua me ha educado en el arte
de pasar mucho tiempo bajo la misma luna,
tal vez porque se vive de vuelta en cualquier parte,

tal vez porque no estuve jamás en parte alguna.
Un siglo, como todos, de víctimas y jueces
me ha tocado vivir. Mas tengo la fortuna

de ser como el otoño y he pagado con creces
el derecho a dudar de una flor en su rama.
También yo me he quedado desnudo muchas veces¹².

En consonancia con los ecos señalados, se hacen patentes en “Espejo, dime” otras huellas imitativas de interés; es el caso del verso 21 de García Montero (“También yo me he quedado desnudo muchas veces”), que evoca el broche final del *Retrato* machadiano por el estado desnudo del poeta (vv. 33-37)¹³, aunque también se perciba la influencia de dicho modelo en los versos 43-45: “Me cansan los orfebres con su cristalería / y el irracionalismo que descansa en la

¹¹ Dice así el conocido texto de Machado: “Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla, / y un huerto claro donde madura el limonero; / mi juventud, veinte años en tierra de Castilla; / mi historia, algunos casos que recordar no quiero.” (Antonio Machado, 1994: 99).

¹² García Montero (2006: 611-12).

¹³ “Y cuando llegue el día del último viaje, / y esté al partir la nave que nunca ha de tornar, / me encontraréis a bordo ligero de equipaje, / casi desnudo, como los hijos de la mar” (Antonio Machado, 1994: 100); cotéjese con García Montero (2006: 612). Asimismo, la desnudez del escritor y el símbolo del espejo quedan reflejados también en el poema de García Montero “Nadie puede bañarse en lágrimas dos veces”, de *Un invierno propio*, con un recuerdo en su *incipit* a Heráclito y su filosofía del devenir: “[...] Estoy desnudo, / respeten mi desnudo sin espejo,” (García Montero, 2011a: 30).

hueca / vanidad de lo raro. [...]”¹⁴. De hecho, en estos versos revestidos de alusiones en clave, García Montero contrapone la estética que persigue en sus poemas a la de la abstracción vanguardista, hermanada al prurito cultista –a su entender– de los novísimos¹⁵. Su modelo, Machado, por su parte, trae a la memoria los “tenores huecos”, referidos a los últimos compases desfasados del romanticismo huero (vv. 13-20)¹⁶. Se comprenden, por tanto, en este sentido, los diferentes apuntes metaliterarios de García Montero a la poesía diseminados por la composición, como comprobamos en su arranque (vv. 1-4) y en el posterior desarrollo del mismo (vv. 40 ss.).

Ahora bien, en diálogo con la pervivencia de la voz machadiana en “Espejo, dime” interviene también, en un plano destacado, la huella de Gustavo Adolfo Bécquer, si se atiende a la definición de poesía ofrecida por García Montero en los primeros compases del poema: “porque esto es la poesía: [...]” (v. 3). El autor sevillano figura, de hecho, en el verso 49, precisamente junto a Antonio Machado (“fue de Espronceda, Bécquer, don Antonio Machado,”). Incluso esta deuda de García Montero respecto a Bécquer (XXI, 21) sobre la pregunta “¿Qué es poesía?” goza de presencia, asimismo, en el texto programático *La otra sentimentalidad*:

¿Y tú me lo preguntas? Poesía soy yo. Es la verdadera respuesta que ha permanecido latente en la historia de nuestra literatura; lo demás nos lo han repetido con demasiada frecuencia: la poesía es

¹⁴ García Montero (2006: 613).

¹⁵ Con una posible crítica, por añadidura, a la estética de los poetas del silencio, del fragmento, heterodoxos o voces órficas, que entroncan con el romanticismo, el simbolismo y –dependiendo de los casos, en mayor o menor medida– el surrealismo. Esta estética, como se sabe, al igual que la de los novísimos –especialmente en su denominada *etapa veneciana*–, aboga por la abstracción conceptual y el prurito culturalista.

¹⁶ “Adoro la hermosura, y en la moderna estética / corté las viejas rosas del huerto de Ronsard; / mas no amo los afeites de la actual cosmética, / ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar. / Desdeño las romanzas de los tenores huecos / y el coro de los grillos que cantan a la luna. / A distinguir me paro las voces de los ecos, / y escucho solamente, entre las voces, una.” (Antonio Machado, 1994: 99); puede verse también la nota 22 de Miguel Ángel García a García Montero (2002: 120). El motivo machadiano consistente en la contraposición de voces y ecos en diálogo con la imagen del coro encuentra su reescritura por parte de García Montero en el poema “Las noches son azules”, de *Un invierno propio*: “Pero hay viajes que enseñan / a distinguir los coros de los gritos” (García Montero, 2011a: 88).

confesión directa de los agobiados sentimientos, expresión literal de las esencias más ocultas del sujeto¹⁷.

Por tanto, García Montero recrea en “Espejo, dime” este mismo apunte metapoético relacionado con Bécquer, ahora desde la *praxis* creativa¹⁸. Además, como complemento temático del mismo, el motivo de la bonomía de sus amigos escritores (“... Desde luego / mis amigos poetas suelen ser gente honrada,” vv. 70-71) rememora, salvando las distancias, el verso 12 del *Retrato* machadiano: “soy, en el buen sentido de la palabra, bueno”¹⁹. En cualquier caso, bajo el auspicio de Antonio Machado y Bécquer, García Montero ofrece datos al lector que, presumiblemente, se corresponden con su vida personal. Así, esta inserción de noticias biográficas en el espacio de la ficción queda acreditada gracias a la referencia a su hija Irene –a la que el poeta dedica un ciclo en *Las flores del frío*²⁰– en compañía de su primera esposa, “Maricarmen” (vv. 81-82)²¹. En estos versos, frente a la situación estática del poeta, sus familiares adoptan, en cambio, una actitud dinámica expresada en la composición mediante verbos de movimiento. El de la niña, en concreto, se muestra como un movimiento veloz en contraste con el de la madre, adulta, que es más templado²².

¹⁷ *Apud*. Francisco Díaz de Castro (2003: 37).

¹⁸ El motivo lo recuerda, en efecto, en el verso “La poesía eres tú,” de la composición “La poesía”, perteneciente a *Completamente viernes* (García Montero, 2006: 432).

¹⁹ García Montero (2006: 614); y Antonio Machado (1994: 99).

²⁰ García Montero (2006: 253-55). Un análisis de este ciclo poético ofrece M^a Dolores Albiac (AAVV, 1994: 18-21).

²¹ Ambas figuras reaparecen en el plano de la ficción, mediante un apunte alusivo y en un contexto de “ética de la felicidad”, en los versos “Nada sabe de amor quien no ha perdido / por amor una casa, una hija tal vez [...]” de “Merece la pena (Un jueves telefónico)”, incluido en *Completamente viernes* (García Montero, 2006: 386-87). Gabrielle Morelli, por su parte, propone un estudio de la composición en AAVV (2009: 117-123). En cualquier caso, los versos referidos de García Montero parten de los redactados por su amigo Joan Margarit “Trist el qui mai no ha perdut / per amor una casa”, localizables como paratexto en esta composición y en entronque con Juan del Encina y la tradición lírica del villancico: “Más vale trocar / plazer por dolores / que estar sin amores.”. Tales versos dan título, de otro lado, a la antología del poeta: *Trist el qui mai no ha perdut per amor una casa* (2003). Por último, el propio Margarit ha llevado a cabo su lectura de la obra del amigo en AAVV (2009: 164-68).

²² “[...] Estoy / junto a un río de aguas sin prisa. Por delante / corre Irene, camina Maricarmen. [...]” (García Montero, 2006: 614).

Continuando con este balance retrospectivo de la vida personal de García Montero²³, más relevancia merece el *catálogo* de escritores, amigos suyos, que conforman un verdadero Parnaso en la línea retórica referida de la tradición literaria áurea. El valor sentimental bajo la máscara de la ficción se conjuga, por ende, con un mecanismo estratégico de canonización o de reivindicación canónica. En este sentido, cabe indicar que el recurso retórico consistente en inscribir y poner de relieve la marca autorial (o *sphragis*) se encontraba ya en destacados referentes áureos como Juan de la Cueva en *El viage de Sannio*, Cervantes en *El Viage del Parnaso* y en el “Canto a Calíope” de *La Galatea*, Lope de Vega en *El laurel de Apolo* y Diego de Saavedra Fajardo en *La República de las letras*. Llegados al siglo XX, en lo que atañe a la poesía de la experiencia, se descubre y reescribe, con el tiempo, este proceso de canonización ligado al valor de la amistad, como sucedía con los maestros de García Montero, entre ellos, Rafael Alberti y los poetas de los años cincuenta, mencionados en esta relación: Ángel González, José Hierro, Francisco Brines, Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo y Claudio Rodríguez. Maestros y discípulos se dan, en concordia, la mano en la tradición literaria, a modo de *continuum* (vv. 55-72), mediante “signos viejos y nuevos”, al decir de Alberto Blecua²⁴.

De otro lado, en “Espejo, dime”, el empleo de los tercetos, el tema de la amistad y el tono de confianza orientan la naturaleza genérica del retrato hacia la epístola de sesgo amical. Recupera, por tanto, García Montero las epístolas poéticas de la tradición áurea, legadas por Garcilaso, Juan Boscán, Hurtado de Mendoza y Fernández de Andrada, este último con su *Epístola moral a Fabio*. Sin embargo, como matiz diferencial, el autor granadino concibe a su interlocutor no ya como a un amigo que necesariamente debía ser escritor —así sucedía en los Siglos de Oro—, sino en calidad de un lector “cómplice”

²³ Motivo que habrá de preludiar, con el tiempo, el punto de vista retrospectivo adoptado por García Montero en el poemario *Vista cansada* (2008). Tres años después, en *Un invierno propio*, el escritor granadino continuará este sendero compositivo propuesto en “Espejo, dime” con poemas como “Mi nombre es Luis, / soy español” y “Esta luna pacífica,” (García Montero, 2011a: 19-20, 23-25); en este último, en concreto, se refiere el poeta a sus amigos artistas en un contexto de ritual celebrativo, como se percibe en “Espejo, dime”.

²⁴ Nos valemus del título de la compilación de artículos *Signos viejos y nuevos. Estudios de historia literaria* (Alberto Blecua, 2006).

y “normal”, al que apela y con el que, bajo la máscara literaria, se “sincera” para hablarle de una “amistad fingida” (vv. 1-4)²⁵.

Igualmente, el interés por la epístola demostrado por poetas de la experiencia como García Montero se vincula, de paso, a composiciones que dedican los escritores de los años cincuenta a sus seres queridos; es el caso de José Agustín Goytisolo respecto a su hermano Juan (“Carta a mi hermano”, de *Algo sucede*, 1968), el célebre poema consagrado a su hija Julia –“Palabras para Julia”, del poemario homónimo de 1979–, y las elegías de sesgo epistolar dirigidas a su madre en *Elegías a Julia Gay* (1993). Por esta razón, en equilibrio con dicha actitud estética sentimental, García Montero comunica al lector en sus versos, bajo un tono de confidencia, cómo ha compartido noches de felicidad con sus amigos dedicados al arte gracias a entrañables y distendidas tertulias en los bares. Se trata, por ende, de la plasmación poética y creativa de un afecto de confraternidad transmitido por la generación de los años cincuenta. Desde esta óptica tanto literaria como vital, los versos de García Montero ofrecidos en homenaje y agradecimiento a sus compañeros como una composición de calado votivo son los siguientes (55-72):

Y, claro está, poetas que vivieron conmigo
esos momentos en que la noche nos devora.
El hielo deshaciéndose, el alma de un amigo,

el reloj olvidado de marcarnos la hora.
Rafael, Ángel, Pepe, Álvaro, Paco, Jon,
Antonio, Luis Antonio, Justo, Javier, Aurora,

Abelardo y Felipe, Jesús, José Ramón,
Carlos y José Carlos, Jaime y José Agustín,
Fernando, Claudio, Fanny, Manolo, Sarrión,

Álex, Ramiro, Pere, Dionisio y Benjamín,
a vosotros que fuisteis conmigo partidarios
de la felicidad, en las noches sin fin,

con estos breves versos para mí necesarios
os quiero agradecer la compañía, el ciego
deseo de vivir y todos los salarios

²⁵ García Montero (2006: 611).

de libertad que juntos gastamos. Desde luego
mis amigos poetas suelen ser gente honrada,
una moral que pone las manos en el fuego²⁶.

Los poetas a los que se refiere García Montero son, en este orden: Rafael Alberti, Ángel González, Pepe Hierro, Álvaro Salvador, Paco Brines, Jon Juaristi, Antonio Jiménez Millán, Luis Antonio de Villena, Justo Navarro, Javier Egea, Abelardo Linares, Felipe Benítez Reyes, Carlos Marzal, José Carlos Rosales, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Claudio Rodríguez, Fanny Rubio, Antonio Martínez Sarrión, Álex Susanna, Ramiro Fonte, Pere Rovira, Dionisio Cañas y Benjamín Prado. Es más, en diálogo con esta ingente relación de autores a la manera de los Parnasos áureos, García Montero está imitando, a modo de deferencia literaria y afectiva, una técnica presente en el poema “En el nombre de hoy”, de *Moralidades*, de Gil de Biedma. La intencionalidad creadora es, en efecto, bastante pareja en la medida en que constan varios nombres identificables en ambos textos. Dice así el fragmento de Gil de Biedma:

Finalmente a los amigos,
compañeros de viaje,
y sobre todos ellos
a vosotros, Carlos, Ángel,
Alfonso y Pepe, Gabriel
y Gabriel, Pepe (Caballero)
y a mi sobrino Miguel,
Joseagustín [*sic*] y Blas de Otero,

a vosotros pecadores
como yo, que me avergüenzo
de los palos que no me han dado,
señoritos de nacimiento,
por mala conciencia escritores
de poesía social,
dedico también un recuerdo,
y a la afición en general (vv. 26-41)²⁷.

El recurso no resulta, claro está, de uso exclusivo para García Montero, dado que uno de sus amigos retratado en el Parnaso

²⁶ García Montero (2006: 613-14).

²⁷ Jaime Gil de Biedma (1989: 57-8).

precedente, Jon Juaristi, procede de forma similar, años más tarde, en “Intento formular mi experiencia de la poesía civil”, de su libro *Los paisajes domésticos* (1992). Justamente, si García Montero propone un rendido homenaje en sus versos a Gil de Biedma —enlazando, de paso, con la tradición áurea—, Juaristi se decanta, por su parte, por este título a partir del poema del autor barcelonés “Intento formular mi experiencia de la guerra”, de *Moralidades*²⁸. Se trata, en consecuencia, en ambos casos, de una labor de reescritura de la tradición literaria más reciente, de la que estos autores se sienten herederos, integrantes y copartícipes, si bien constituye, a su vez, una reivindicación canónica del grupo poético en un marco de legitimación forjado mediante la técnica retórica de la galería de retratos²⁹.

Sea como fuere, los paralelismos textuales entre los poemas de García Montero y Juaristi son evidentes, compartiendo, además, los dos escritores rasgos estéticos comunes a la poesía de la experiencia tales como el carácter urbano en lo que atañe a la poética del espacio, la ficcionalización del yo —a modo de correlato objetivo—, la ironía, así como las relaciones intertextuales mencionadas. La parte conclusiva que plantea Juaristi, en concreto, para su poema (vv. 49-80) coincide, en fin, con el proceder estilístico comentado a propósito de Gil de Biedma y García Montero:

[...] Reclinado ante un fino jerezano,
abrí al azar la adusta antología.
Leía y releía
y nunca me cansaba de admirar

tanto verso vestido de paisano
con elegancia atroz, y la osadía

²⁸ Jaime Gil de Biedma (1989: 94-6, 95); puede verse también, a este respecto, Teresa Choperena (2009). Sobre estos versos reflexionó el autor en “«Escribir fue un engaño». Palabras póstumas del poeta seriamente enfermo” (Pérez Escobedo, 2002: 233-38, 235). El poema lo pondera, asimismo, José Carlos Mainer al tiempo que relaciona las composiciones referidas de García Montero y Juaristi en su prólogo “Para otra antología”, en AAVV (1998: 9-50, 21 y 14). Ambos escritores tradujeron al español *Les anelles dels anys* de Álex Susanna (1993), quien aparece mencionado en “Espejo, dime” (v. 64).

²⁹ Esta técnica resulta similar, como se sabe, a la realizada, salvando las distancias, en el siglo XVII, por el pintor Francisco Pacheco en el *Libro de retratos* con una voluntad de perpetuar los nombres de preclaros humanistas, hombres de letras y artistas prestigiosos de cara a la posteridad.

de la cacofonía.
Sin duda, era el momento de pensar

que el hecho de estar vivo y ser humano
exige al burguesito en rebeldía
un grano de ironía.
No es cierto que por mucho madrugar

amanezca la huerta en el secano.
La experiencia es cosecha muy tardía
y, amén, la artesanía
de hacer versos, un juego malabar.

De aquel deslumbramiento soberano,
gracias al cual barrí la porquería
que entonces escribía,
os quiero la memoria dedicar:

Abelardo, Felipe, Abel (mi hermano),
Antonio, Carlos, Pere, Luis García
Montero y compañía,
Luis Alberto, Juanito Lamillar,

Fernando Ortiz, Francisco Bejarano,
Álex Susana y Álvaro García,
Jesús, José María,
Paco Castaño y paro de contar.

Aquí acaba el corrido de Emiliano
Zapata y de su fiel infantería.
Me voy, canalla mía,
en un buque de guerra (si por mar)³⁰.

Al margen de estos lugares comunes, el poema de García Montero está trufado de otras referencias intertextuales que parten de un conocimiento amplio de la tradición literaria. Desde el arranque de “Espejo, dime” (vv. 1-4), existe, de hecho, una voluntad por parte del

³⁰ Jon Juaristi (1992: 27-31, 29-31). En el mismo poemario se encuentran las “Elegías a ciegas” con la dedicatoria al poeta Egea (“A Javier Egea, / que me regaló una rima.”; 39-41), recordado en “Espejo, dime” (v. 60).

autor de evocar *Soledades juntas* (1931), de Manuel Altolaguirre³¹, estrategia literaria con la que se dirige al lector mediante la complicidad psicológica analizada precedentemente³². El motivo lo retoma, además, García Montero en calidad de cierre del poema, abogando por una estructura en anillo o *Ringkomposition* (vv. 88-90), aunque se decante, a la par, por una variación estilística que atañe – como hemos visto – a su deuda literaria respecto a Bécquer y Machado: “y pienso en ti, lector, con amistad fingida, / porque esto es la poesía: dos soledades juntas / y una verdad que ordena tu vida con mi vida”³³. Por lo demás, en el retrato que lleva a cabo García Montero no podían faltar sus fuentes habituales y, como en otros poemas suyos, se vale, por ello, una vez más, de un ejercicio de intertextualidad plural³⁴. La alabanza explícita de modelos canónicos atesora, en este sentido, una especial mención a las figuras de “don Antonio Machado”, en primer lugar, Gil de Biedma (“He bebido en el agua / de Jaime Gil de Biedma”) seguidamente y, por último, García Lorca, del que confiesa que le fascinó su poesía con la mención del *incipit* del conocido romance “La luna vino a la fragua”.

Del primero de ellos se han señalado, con anterioridad, sus visibles huellas en este poema. Cabe recordar, no obstante, que el título del manifiesto de 1983 *La otra sentimentalidad* propuesto por Javier Egea, Álvaro Salvador y García Montero procede de la denominación “nueva sentimentalidad” mencionada en *Juan de Mairena* (XII). Esta referencia reclamaba, por otra parte, la voz poética de Machado como autoridad literaria. En cuanto a Gil de Biedma, los versos “[...] He bebido en el agua / de Jaime Gil de Biedma [...]” recuerdan, en su *estructura profunda*, los de Machado, ya indicados: “corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;”. En cualquier caso, García Montero ha considerado siempre al autor catalán un modelo indiscutible y no sólo, por tanto, en “Espejo, dime”.

³¹ Véase la nota 1 de Miguel Ángel García en su edición de García Montero (2002: 191).

³² “Déjame que responda, lector, a tus preguntas, / mirándote a los ojos, con amistad fingida, / porque esto es la poesía: dos soledades juntas // y una experiencia noble de contarnos la vida.” (García Montero, 2006: 611).

³³ García Montero (2006: 614).

³⁴ Nos referimos a los versos 48-54: “Es poco original, pero mi biblioteca / fue de Espronceda, Bécquer, don Antonio Machado, / Alberti y Luis Cernuda. He bebido en el agua / de Jaime Gil de Biedma y estuve fascinado / por Lorca, con su mundo del cuchillo y la enagua, / cuando el misterio hacía de íntimo enemigo / y la luna bajaba a mirarme en la fragua” (García Montero, 2006: 613).

De hecho, además de la lectura crítica de la “Égloga de los dos rascacielos” por parte del maestro³⁵, merecen recordarse dos ensayos, a modo de tributo literario, del escritor granadino: “El juego de leer versos” (1986) y “Jaime Gil de Biedma, un poeta necesario” (1991), integrados en *El realismo singular*³⁶. En este contexto, traemos a colación unas ilustradoras palabras de García Montero en *Confesiones poéticas*, texto en el que evoca a Gil de Biedma como un poeta canónico, superior incluso a Garcilaso:

[...] los poetas de estas latitudes, empeñados en proponer una moral distinta, en romper con nuestros sentimientos para conseguir una

³⁵ Cabe recordar, en efecto, las palabras de García Montero en las que manifiesta cómo compartía el interés por el género eglógico con Gil de Biedma, lector de la “Égloga de los dos rascacielos”, a tenor de una carta fechada en Barcelona, el 19 de octubre de 1984. El texto, explicado por García Montero en “Trazado de fronteras”, resulta revelador del concepto de la tradición que demuestra el granadino y la consideración del poema por Gil de Biedma como *género humilde*, aunque beneficioso a nivel de ejercicio retórico-estilístico. Llega a aludir García Montero a Garcilaso proponiendo una recreación de la tradición literaria con espíritu renovado en la línea de sus amigos poetas, a los que evoca –al igual que en “Espejo, dime”– en un marco de canonización:

Jaime Gil de Biedma me dijo una vez, refiriéndose a la *Égloga*, que en el peor de los casos este tipo de poemas son un ejercicio muy sano, porque crean oído y calientan motores para empresas más serias. Así es. Desconfío del poeta que se dedica solamente a la retórica manifiesta, pero desconfío también del que es incapaz de improvisar un soneto o de escribir endecasílabos sin contar con los dedos. La técnica no lo es todo, pero uno está perdido si no domina la técnica. La vitalidad, nada garcilasista y nada más añeja, con la que han utilizado en la década de los ochenta las estrofas tradicionales poetas como Jon Juaristi, Carlos Marzal, Felipe Benítez Reyes, Javier Salvago, Justo Navarro o Javier Egea, valgan estos ejemplos, es un resultado lógico del regreso natural a las distintas tradiciones, más atentos todos a la creación renovada que a la ruptura. (García Montero, 2006: 560-61).

A la vista del fragmento precedente, Gil de Biedma leyó atentamente esta composición de García Montero, remitiéndole palabras de elogio bajo la sugerencia de un adiestramiento literario recomendable para los poetas jóvenes. El texto literal del escritor catalán del que se hace eco García Montero dice así:

La *Égloga* está muy bien escrita y es muy divertida. ¡Lástima que uno ya sólo pueda escribir esa poesía como divertimento! Sería maravilloso –e imposible– hacerla en serio; pero como diversión, yo recomendaría a todos los poetas jóvenes que la practicasen asiduamente, para bien de sus poemas serios. (AAVV, 1998: 125).

³⁶ García Montero (1993a: 161-176 y 177-191).

nueva sentimentalidad, no podemos admirar a Jaime Gil de Biedma. Es demasiada la sombra de su intimidad. A Garcilaso es posible admirarlo. Los poemas de Gil de Biedma se suelen envidiar³⁷.

En el caso concreto de “Espejo, dime”, los versos 65-66 (“a vosotros que fuisteis conmigo partidarios / de la felicidad, en las noches sin fin,”)³⁸ rinden, de nuevo, un homenaje en clave a Gil de Biedma, justamente por su celebrativa “Canción de aniversario”. De esta manera, en consonancia con la “ética de la felicidad” planteada por García Montero, cobran pleno sentido los siguientes versos: “porque hasta el tiempo, ese pariente pobre / que conoció mejores días, / parece hoy partidario de la felicidad, / cantemos, alegría” (vv. 5-8)³⁹.

Por último, las reminiscencias de García Lorca se materializan en el poema de García Montero en un doble juego intertextual; por una parte, “[...] con su mundo del cuchillo y la enagua” trae a la memoria “La casada infiel” de *Romancero gitano*⁴⁰, mientras que, de otro lado, el verso “y la luna bajaba a mirarme en la fragua” recuerda el inicio del “Romance de la luna, luna” del mismo poemario⁴¹. Incluso puede decirse que no son estas las únicas huellas de Lorca en la formación letrada de García Montero, puesto que, además de las señaladas, las “canciones” y sus tragedias se hacen especialmente visibles en su estética. Lo recuerda el poeta granadino en un fragmento de *Aguas territoriales* en el que fija su atención en la dimensión trágica de la obra lorquiana:

Educado en la Granada de los años sesenta, movido a la poesía por la atmósfera rebelde de los primeros años setenta, bajo la sombra afectiva y legendaria de García Lorca, mis desahogos iniciales se cargaron con la pólvora lorquiana, el agua nocturna convertida en

³⁷ García Montero (1993b: 122). Para la faceta de García Montero como lector y recreador de Garcilaso, Escobar (en prensa).

³⁸ García Montero (2006: 613).

³⁹ Jaime Gil de Biedma (1998: 75-6, 75). La coincidencia de la *iunctura* “partidarios de la felicidad” en Gil de Biedma y García Montero ha sido señalada por José Luis Morante (García Montero, 2011b: 75).

⁴⁰ “El almidón de su enagua / me sonaba en el oído, / como una pieza de seda / rasgada por diez cuchillos.” (García Lorca, 1991: 244).

⁴¹ “La luna vino a la fragua / con su polisón de nardos. / El niño la mira, mira. / El niño la está mirando” (García Lorca, 1991: 224). Se trata de un poema evocado por otros escritores españoles contemporáneos; es el caso del dramaturgo Albert Boadella en *Daaalí* mediante la imagen “Ay, polisón de nardos!” (2006: 370).

plata, jinetes misteriosos recorriendo el camino de la tragedia y la luz murmuradora de la luna en los ojos abiertos de la niña que flota en el pozo. Se empieza escribiendo de oídas, porque la mano y el corazón joven reproducen un esquema de lo que debe ser la poesía fijado con anterioridad⁴².

En armonía con estos modelos avalados por la historiografía y el canon literario, en “Espejo, dime” sobresale, en último lugar, el gusto de García Montero por las letras acompañadas de música, como hiciera también en su momento su admirado García Lorca. El ejemplo más notorio seguramente venga dado por los versos 40-42: “Volviendo a la poesía, os diré solamente / que procuro en mis versos sentir la melodía / de un bolero llamado final del siglo XX”⁴³. Este bolero resulta ser, en efecto, el conocido tango “Cambalache” (1935), que comienza con letra y música de Enrique Santos Discépolo. Su arranque alude al “siglo veinte”, mencionado en “Espejo, dime”:

Que el mundo fue y será
una porquería, ya lo sé.
En el quinientos seis
y en el dos mil, también.
Que siempre ha habido chorros,
maquiavelos y estafaos,
contentos y amargaos,
barones y dublés.
Pero que el siglo veinte
es un despliegue
de maldá insolente,
ya no hay quien lo niegue.
Vivimos revolcaos en un merengue
y en el mismo lodo
todos manoseados.

Teniendo en cuenta precisamente este maridaje entre poesía y música, García Montero, en “Trazado de fronteras”, habrá de relacionar su estética literaria con las letras del tango –como hace en “Espejo, dime”– y las canciones de Sabina⁴⁴:

⁴² García Montero (2006: 36).

⁴³ García Montero (2006: 612).

⁴⁴ Quien reflexiona sobre la obra de García Montero en “A través de sus versos” (AAVV, 2009: 184-86). El poeta granadino llevó a cabo, por su parte, el prólogo a

[...] opino que mi poesía es un país humilde de la Europa mediterránea, con ciudadanos educados, pero muy vitalistas y enamoradizos, que limita al norte con la vanguardia juvenil, al este con la poesía social, al oeste con la retórica clásica y al sur con el mar de las letras de tango o de bolero y con las canciones de Joaquín Sabina⁴⁵.

En suma, García Montero se vale, en “Espejo, dime”, de la técnica retórica de los Parnasos áureos –que ya utilizasen antaño Cervantes y otros autores áureos– cuando se representa junto a destacados poetas de la experiencia con una voluntad de reivindicación canónica. Lo hace, además, desde la asimilación de la tradición literaria del autorretrato –en una sutil conjugación de realidad y ficción–, al tiempo que conecta con el género retórico cultivado por poetas contemporáneos como Machado y Gil de Biedma. De otro lado, junto a huellas de autores reconocidos como Bécquer, García Lorca y Altolaguirre, el empleo por parte de García Montero de la epístola de sesgo amical en tercetos recupera, a su vez, tanto la tradición áurea –que arrancase desde Garcilaso, Boscán y Hurtado de Mendoza– hasta llegar, en pleno siglo XX, a la recepción estética que hicieran de esta caracterización genérica notables poetas de los años cincuenta como José Agustín Goytisolo, admirado por el escritor granadino. Al calor de estos modelos y abogando, en fin, por un orquestado diálogo entre voces áureas y contemporáneas, García Montero se retrata a sí mismo como un atento lector y, sobre todo, como fiel recreador de la tradición literaria a la que le ha llevado, hasta la fecha, su “amor a los clásicos”.

Ciento volando “de catorce” de Sabina (2004). Véase también, a este respecto, el comentario de Miguel Ángel García a su edición de García Montero (2002: 191). Por otra parte, los poemas de García Montero han sido recreados, en el plano musical, por diferentes artistas como Andrés Berzosa (2002), Miguel Ríos (2004), John Parsons (2004), Lorenzo Palomo (2007), Claudino y Alberto Gambino (2008), y otros artistas (AAVV, 2003 y 2006).

⁴⁵ García Montero (2006: 562).

APÉNDICE

ESPEJO, DIME

DÉJAME que responda, lector, a tus preguntas, mirándote a los ojos, con amistad fingida, porque esto es la poesía: dos soledades juntas	
y una experiencia noble de contarnos la vida. Año cincuenta y ocho. Vine al mundo en Granada. Mi carácter se hizo bajo una luz hendida	5
de calle estrecha, plaza, iglesia y campanada. Pero ya la posguerra y el sueño provinciano sufrían en los barrios la primera cornada	
y crecí en la partida del constructor urbano, barajadores, juego, apuestas y descarte, ediles consentidos, juramentos en vano.	10
Esta ciudad ambigua me ha educado en el arte de pasar mucho tiempo bajo la misma luna, tal vez porque se vive de vuelta en cualquier parte,	15
tal vez porque no estuve jamás en parte alguna. Un siglo, como todos, de víctimas y jueces me ha tocado vivir. Mas tengo la fortuna	
de ser como el otoño y he pagado con creces el derecho a dudar de una flor en su rama. También yo me he quedado desnudo muchas veces.	20
Otoño fugitivo, otoño que reclama la tarea secreta de preparar la vida y conmueve en penumbra la silenciosa trama	
del futuro que busca una luz construida.	25

Hoy miro con prudencia las vueltas del camino,
ya me preocupa menos la tierra prometida.

No dudaré del mundo. Sólo me lo imagino
como una superficie de tintas. El dilema
es saber si los hombres controlan su destino, 30

igual que se controlan los versos de un poema.
Debería la historia corregir el diseño,
revisar galeradas, interpretar el lema

de los significados finales de su sueño.
Un sol menos herido, una ciudad más cuerda, 35
soledad en su justa medida y el empeño

de seguir trabajando para que no se pierda
lo que tienen de savia, redacción y presente
el adjetivo rojo y la palabra izquierda.

Volviendo a la poesía, os diré solamente 40
que procuro en mis versos sentir la melodía
de un bolero llamado final del siglo XX.

Me cansan los orfebres con su cristalería
y el irracionalismo que descansa en la hueca
vanidad de lo raro. Una sabiduría 45

más seca es la poesía. Busco el verso que peca
de impertinente y llama al corazón cerrado.
Es poco original, pero mi biblioteca

fue de Espronceda, Bécquer, don Antonio Machado,
Alberti y Luis Cernuda. He bebido en el agua 50
de Jaime Gil de Biedma y estuve fascinado

por Lorca, con su mundo del cuchillo y la enagua,
cuando el misterio hacía de íntimo enemigo
y la luna bajaba a mirarme en la fragua.

Y, claro está, poetas que vivieron conmigo 55

esos momentos en que la noche nos devora.
El hielo deshaciéndose, el alma de un amigo,

El reloj olvidado de marcarnos la hora.
Rafael, Ángel, Pepe, Álvaro, Paco, Jon,
Antonio, Luis Antonio, Justo, Javier, Aurora,

60

Abelardo y Felipe, Jesús, José Ramón,
Carlos y José Carlos, Jaime y José Agustín,
Fernando, Claudio, Fanny, Manolo, Sarrión,

Álex, Ramiro, Pere, Dionisio y Benjamín,
a vosotros que fuisteis conmigo partidarios
de la felicidad, en las noches sin fin,

65

con estos breves versos para mí necesarios
os quiero agradecer la compañía, el ciego
deseo de vivir y todos los salarios

de libertad que junto gastamos. Desde luego
mis amigos poetas suelen ser gente honrada,
una moral que pone las manos en el fuego.

70

Y por lo que concierne a mi vida privada,
alguna vez quisiera que la temperatura
estuviese, verano por invierno, templada

75

para que el corazón descansa su espesura.
Imagino las horas de otoñal paseante
y un paisaje sacado de la literatura.

El castaño rojizo bajo el azul tirante
del cielo. Ya se ve nieve en la sierra. Estoy
junto a un río de aguas sin prisa. Por delante

80

corre Irene, camina Maricarmen. Yo voy
distráido en los versos finales de un poema
que pudiera ser éste. Dudo, valoro, doy

sentido a las palabras. Con lentitud extrema

85

dejo que el verso vaya tejiendo sus preguntas,
procuro que los ritmos se acomoden al tema

y pienso en ti, lector, con amistad fingida,
porque esto es la poesía: dos soledades juntas
y una verdad que ordena tu vida con mi vida.

90

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV (1994), *Poesía en el campus*, 26, Zaragoza, Universidad.
- AAVV (1998), *Litoral*, 217-218. *Complicidades*. Luis García Montero, ed. Antonio Jiménez Millán.
- AAVV (1998), *El último tercio del siglo (1968-1998)*. *Antología consultada de la poesía española*, Madrid, Visor.
- AAVV (2003), *Poesía necesaria con su música*, Valladolid, Diputación.
- AAVV (2006), *Cantando a García Calvo, Montero, Millares y Lezcano*, Madrid, Iberautor Promociones Culturales.
- AAVV (2009), *El romántico ilustrado. Imágenes de Luis García Montero*, ed. Juan Carlos Abril y Xelo Candel, Sevilla, Renacimiento.
- AAVV (2010), *El Parnaso versificado. La construcción de la república de los poetas en los Siglos de Oro*, coord. Pedro Ruiz, Madrid, Abada.
- Albiac, M^a Dolores (1994), “Horaciana en los amaneceres de Irene, de Luis García Montero”, en AAVV, *Poesía en el campus*, pp. 18-21.
- Badía, Concha G. (2005), *Siervos con sangre diferente: relectura de la modernidad a través de la obra de Luis García Montero*, Granada, Diputación.
- Berzosa, Andrés (2002), *Comenzamos*, Montilla, Fonoruz.
- Blecua, Alberto (2006), *Signos viejos y nuevos. Estudios de historia literaria*, Barcelona, Crítica.
- Boadella, Albert (2006), *Daaalí*, ed. Milagros Sánchez, Madrid, Cátedra.
- Choperena, Teresa (2009), “«Intento formular mi experiencia de la guerra»: el recuerdo de la infancia en tres poemas de Jaime Gil

- de Biedma”, *Espéculo*, 42; con acceso en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/gilbiedm.html>.
- Díaz de Castro, Francisco, ed. (2003), *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*, Sevilla, Fundación Lara.
- Escobar Borrego, Francisco Javier (2010), “La mirada en el espejo como búsqueda de la identidad: el mito de Narciso en la poesía española última”, en *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Nuevos caminos del Hispanismo*, eds. Pierre Civil y Françoise Crémoux, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 136-147.
- (en prensa), “Recepción de clásicos áureos en la poesía española contemporánea: la pervivencia de Garcilaso de la Vega en la obra de Luis García Montero”, *Bulletin Hispanique*.
- Gambino, Claudino y Alberto (2008), *Corre poeta, corre*, Madrid, Sello Autor.
- García Lorca, Federico (1991), *Poema del Cante Jondo. Romancero gitano*, ed. Allen Josephs y Juan Caballero. Madrid, Cátedra.
- García Montero, Luis (1993a), *El realismo singular*, Bilbao, Instituto Vasco de las Artes y las Letras.
- (1993b), *Confesiones poéticas*, Granada, Diputación de Granada.
- (2000), *El sexto día. Historia íntima de la poesía española*, Madrid, Debate.
- (2002), *Antología poética*, ed. Miguel Ángel García. Madrid, Castalia.
- (2006), *Poesía (1980-2005)*, prólogo de José Carlos Mainer. Barcelona, Tusquets Editores.
- (2008), *Vista cansada*, Madrid, Visor.
- (2011a), *Un invierno propio*, Madrid, Visor Poesía.
- (2011b), *Ropa de calle. Antología poética (1980-2008)*, ed. José Luis Morante, Madrid, Cátedra.
- Gil de Biedma, Jaime (1989), *Antología poética*, prólogo de Javier Alfaya y selección de Shirley Mangini, Madrid, Alianza.
- Hagelin, Aiban (1985), *Narcisismo: mito y teoría en la obra de Freud*, Buenos Aires, Kargieman.
- Juaristi, Jon (1992), *Los paisajes domésticos*, Sevilla, Renacimiento.
- Machado, Antonio (1974), *Soledades (1903)*, ed. Rafael Ferreres, Madrid, Taurus.
- (1994), *Campos de Castilla*, ed. Geoffrey Ribbans, Madrid, Cátedra.

- Margarit, Joan (2003), *Trist el qui mai no ha perdut per amor una casa*, ed. Sam Abrams, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
- (2009), “Poesía (1980-2005), de Luis García Montero”, en AAVV, *El romántico ilustrado*, pp. 164-68.
- Morelli, Gabrielle (2009), “Análisis del poema «Merece la pena (Un jueves telefónico)»”, en AAVV, *El romántico ilustrado*, pp. 117-123.
- Ortega, Antonio (1995), *Estéticas de la complicidad: ensayos de literatura*, Alicante, edición del autor.
- Palomo, Lorenzo (2007), *Sinfonía a Granada: para soprano, guitarra y orquesta*, Madrid, Editorial de Música Española Contemporánea.
- Parsons, John (2004), *60 razones*, Madrid, Promúsica.
- Pérez Escohotado, Javier, ed. (2002), *Jaime Gil de Biedma. Conversaciones*, Barcelona, El Aleph Editores.
- Ríos, Miguel (2004), *60 mp3*, Madrid, Promúsica.
- Rodríguez, Juan Carlos (1999), “Luis García Montero: palabras para un acto (o casi un manifiesto sobre la otra sentimentalidad)” y “Según sentencia del tiempo, según la curva del espacio (a propósito de la poesía de Luis García Montero)”, en *Dichos y escritos (sobre «la otra sentimentalidad» y otros textos fechados de poética)*, Madrid, Hiperión, pp. 169-178 y 178-184.
- Roso, Pedro (1994), *La otra sentimentalidad de Luis García Montero*, Córdoba, Trayectoria de Navegantes.
- Ruiz, Yolanda (1990), *El mito de Narciso en la Literatura Española*, Madrid, Universidad Complutense.
- Sabina (2004), *Ciento volando “de catorce”*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- Scarano, Laura (2004a), “Las palabras preguntan por su casa”. *La poesía de Luis García Montero*, Madrid, Visor.
- (2004b), *Luis García Montero. La escritura como interpelación*, Granada, Editorial Atrio.
- Sennett, Richard (1980), *Narcisismo y cultura moderna*, trad. de Jorge Fibla, Barcelona, Kairós.
- Susanna, Álex (1993), *Les anelles dels anys*, trad. de Joan Juaristi y Luis García Montero, Bilbao, Instituto Vasco de las Artes y las Letras.
- Vinge, Louise (1967), *The Narcissus Theme in Western European Literature up to the Early 19th Century*, Lund, Gleerup.